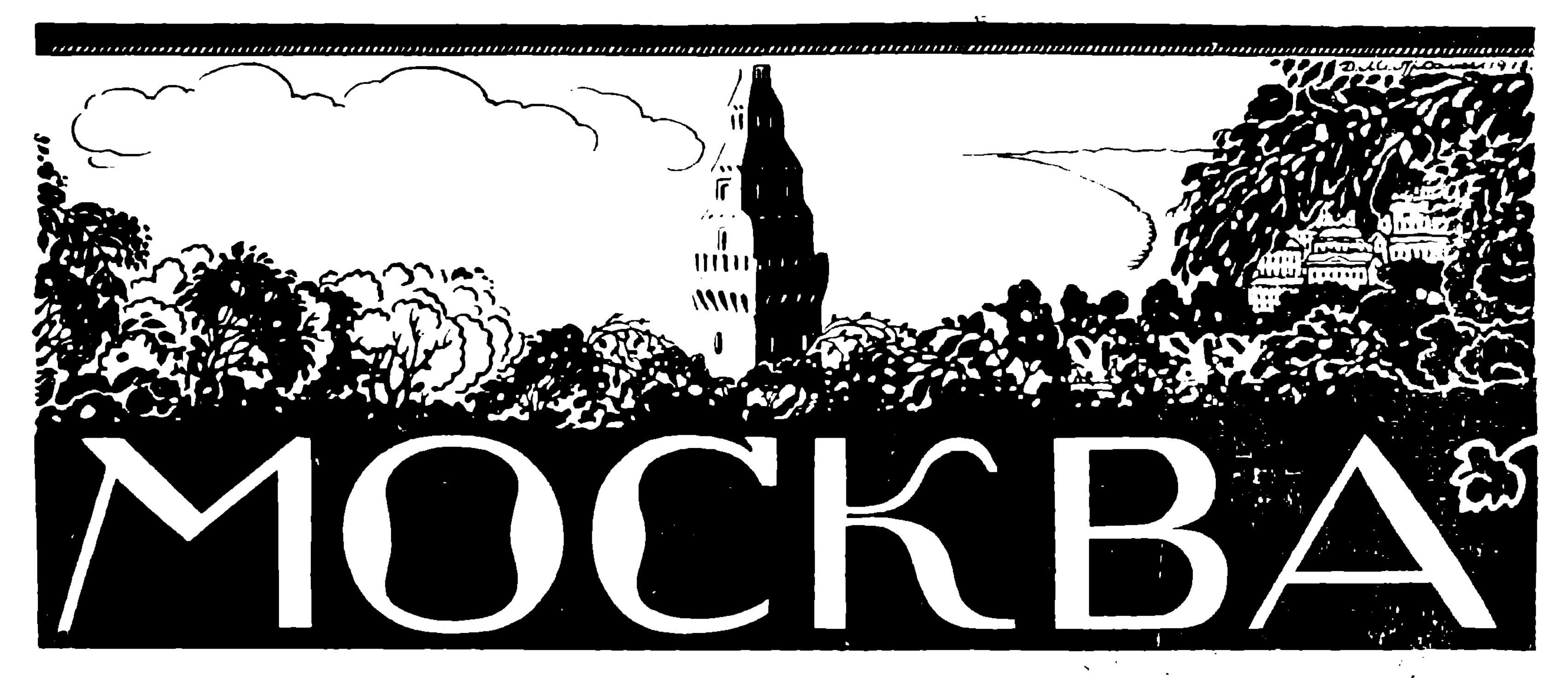
№ 3 1919 г. Цена 3 рубля.



ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

В. Д. Фалилеев. Прибой. Гравюра на линолеуме.



ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

1. К. Д. БАЛЬМОНТУ 1919 ГОДА.

Чахлые сосны к лазури дорогу найдут!

К. Бальмонт.

(„В Безбрежности".)

Ты нашел свой путь к лазури,
Небом радостно вздохнул, —
Ведал громы, видел бури,
В вихрях вьющихся тонул;

Славой солнца опьянялся,
Лунной магией дышал,
Всех пленял и всем пленялся,
С мировой душой дрожал;

И дождем с высот небесных,
Долгой молнией горев,
В строфах жгучих и чудесных
Ты спадал на новый сев!

Влагу огненную жадно
Пили тысячи семян,
Чтоб весной в парче нарядной
Зеленела даль полян.

Многоликий, бесконечный,
Нас в мечтах очаровав,
Ты поешь, отныне вечный,
В возрожденьи вешних трав.

Пусть погасло пламя в небе, —
Под землей огонь твой жив:
Светел рок, завиден жребий
Тех, кто умер, жизнь разлив!

Беглый блеск прощальных вспышек
Душу манит как магнит:
То — твоих лучей излишек
В глубине зарниц горит!

1919

2. К СЕБЕ 1919 ГОДА.

Опять — не мало перекрестков,
И перепутей, и путей...
Идя, я хоронил подростков,
В могилу провожал детей;

А сколько сверстников оставил
В степях, в лесах, в теснинах скал,
И смельчаков погибших славил,
И новых спутников искал!

Летами я не стар, но много
И видено, и свершено...
Уже дошла моя дорога
До цели, выбранной давно.

Когда-то, словно призрак синий,
Она вдали пленяла взор,
И твердо шел я по пустыне,
Карабкался по кручам гор.

Теперь ступил я за пределы,
Проник на льдистые хребеты...
Что впереди? — Мне скажут: целый
Мир, полный вечной красоты.

Но спуск изведать неизбежно, —
И, став у первой крутизны,
Я медлю... Ах! с вершины снежной
Долины далеко видны!

Там — тропы, пропасти, пещеры;
Там — рощи, кровли и стада...
И вновь из мглы скользнут Химеры,
Обманет Страсть, смутит Беда!

Пусть в жилах не скудеют силы,
Но повторенья мучат ум,
И что-то шепчет: сон могилы
Не слаще ль, чем вседневный шум?

Соблазн — последний срок ускорить
Порой в мечтах неодолим...
—Нет, сердце! ты не смеешь спорить,
Не смеешь упиваться им!

1919.



С. Абрамов.

ДВА СОНЕТА.

Свободное искусство—звук пустой!
В неволе и искусство несвободно.
Подкупен жрец. Покорность всенародно
Корыстно проповедует святой.

Тиранам монументов ряд густой
Ваятель воздвигает ежегодно.
Поэты тратят лучший дар бесплодно,
Преклонены пред ложной красотой.

А Красота, с свободой неразлучна,
Восходит радостно,—во мраке свет!—
И новый нарождается поэт.

В прах монументы падают беззвучно,
И на обломках—тысячи знамен
И новый ряд прославленных имен!

*

Переоценка ценностей—и ты,
Искусство Вечное, в толпе базарной,
Где с клоуном ведет поэт бездарный
Горячий спор о смысле красоты.

И заодно безумцы и шуты—
Кто в глупости, а кто в мечте коварной,
И по спинам камек неблагодарной
Толпы свистят позорные кнуты.

Но, вы, смущенные, пройдите мимо.
Утихнет бой. Придет домой боец,
И к Вечному вновь тысячи сердец

В восторге повлечет неудержимо:
Давно уж нет ни Греции, ни Рима,
Но не завял искусства их венец.

Рюрик Ивнев.

ПОСЛАНИЕ

Когда я слышу голос ваш,
Я шум Куры припоминаю.
Из пурни мне несут лаваш
Горячий к утреннему чаю.

В окно врываются лучи,
Как дыня желтые, густые,
И запах поля и бахчи
Узорит стрелы золотые.

Я жмурюсь, выйдя на балкон.
Вот Головинский. Шум и гомон.
И солнцем я со всех сторон,
Как рыцарь латами, окован.

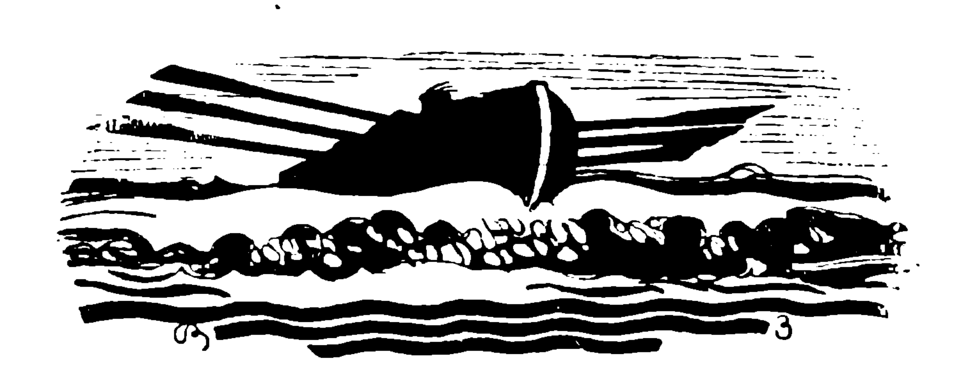
А там Давыдовской горы
Шальная шапка золотится.
Ей, как и мне, изгиб Куры
Должно быть бесконечно снится.

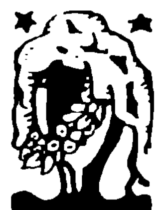
И вы мне снитесь каждый день
На душном кружеве акаций,
Средь городов и деревень,
Среди воинствующих наций.

Не с вами ли на фаэтоне
Неслись мы в пышный Муштаид?
Не ваш ли образ на картоне
Как ковш Медведицы горит?

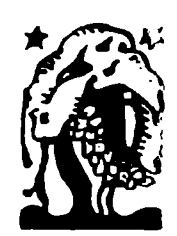
И не его ль изображенье
Хранит усталая душа,
Как тяжесть долгого терпенья
Изнемогающий муша?

Когда я слышу голос ваш,
Я знаю—прошлое вернется.
Горячий и сухой лаваш
Горячих губ моих коснется





АБРАМ ЭФРОС
ВО СЛЕД УХОДЯЩИМ



1.

Я пишу о Розановой. Смерть, как хороший косец, косит полным рядом. Умирают легко, умирают много. Может-быть, следует сказать: умирают охотно. Умереть стало естественнее, нежели жить. Плывут по московским улицам гроба на подводах и санях, «тесной чередой», совсем по-пушкински; спиной к гробу, на тех же подводах и санях, сидят два-три родича, нахохлившись от холода и уткнувшись носами в воротники; мертвые и живые едут вместе, по-просту, ибо нынче не до церемоний. Встречая покойника, мы почти не снимаем шапок, во всяком случае, уже не глядим ему вслед, как неизменно и невольно делали раньше. Полу-ужаса, полу-жалости к усопшему, к его родным и к себе мы не испытываем. Смерть стала эпическим явлением. Внутренним слухом мы слышим библейское: «погибель, пустынь и глад—на тебя, о житель земли!» С собственной участью, с участью близких и участью чужих, миримся наперед и непрекословя. Нужно, чтобы смерть пришла как-нибудь необычно, жестоко и зазорно, дабы заворошилось в груди уныние по умершему, и захотелось вздохнуть по себе и по нем, — как вздыхается теперь по Розановой.

Что было жалостливого и острого в ее смерти?— В те дни, когда мы еще не голодали, и в чуланах у нас были припасы, — ночью, по бессонице, иногда мы слышали кряк мышеловки и короткий писк: там мышь была удушена. Так смерть удушила Розанову. Подстерегла, поймала, разгоряченную, с разбегу, и коротко раздавила по мышиному.



2.

Я встречал Розанову на выставках. Ее облик отличали совершенная настороженность и бесшумная неугомонность. Впрямь, она казалась мышью, хозяйственной и тревожной. Выставки и картины были ее мышиным царством. Она появлялась незаметно, перешептывалась с друзьями «попискивала» — и пропадала; появлялась в другом углу, и опять пропадала. Те же мышьи черты были в ее удлиненном, немного тусклом лице и в короткой фигуре, привычно одетой — если не изменяет память — в глухие тона. Глядя на нее, хотелось иногда вообразить, что она может поднять вверх голову и станет втягивать воздух, пошевеливая носом и подергивая усами.

Ее искусство было таким же: нежным, ночным, неумным и тревожным. Как прелестно-точное определение творческой сущности ее работы, вспоминалось: «Парки сонной лепетанье, жизни мышья беготня».

Ее футуризм был вскормлен этим. Ухо, открытое всем шорохам и грохотам городской жизни, глаз, подхватывающий скрещенья и вспышки комнатных огней и уличных зарев, — но что — как не это, основное, футуристическое, было у нее природным свойством таланта и натуры? Оттого-то она была истинной футуристкой, — настолько же, насколько ее друзья и соратники по большинству случаев — только слуги теории. Мне нелегко назвать среди них кого-нибудь, кто был бы так же, как Розанова, непринужденно свободен в своей футуристической работе.

Футуризм бесплоден и неумен, как отвлеченная школа искусства, притязающая на господство. Но футуризм значителен и прекрасен, как пластическая исповедь художника, чувствующего себя растворенным в прибоях, отливах и водоворотах жизни города. Как о поэте, о футуристе можно сказать, что им не делаются, но родятся. Розанова родилась футуристкой. Если бы движение не пришло ей навстречу уже сложившимся и готовым, она должна была бы изобрести нечто подобное, очень близкое по форме, и совершенно тожественное по сути, или же не стать вовсе художницей. Недаром, она не строила свои полотна, но скорее пела их, как поют свои шумливые игры маленькие дети.

3.

У футуризма два облика. Один — обращенный внутрь, домашний и тишайший, погруженный в шопоты и возню быта, подслушивающий и поглядывающий интимную «жизнь в комнатах».

Он создает своего рода «искусство домового», или «искусство мыши», или искусство сверчка», — доброго друга или мирного недруга домашнего очага. Это искусство — негромкое и довольно пугливое, зарекающееся выглядывать на улицу, которая мыслится ему всегда враждебной и безжалостной к домашней тишине. Это искусство — привязанное к мелочам обихода и черпающее свои образы из хозяйственной поэзии кухни, детской и спальни, а свои эмоции — из душевного строя людей, возвращающихся домой, в свои комнаты, после толчеи и скитаний среди городских дел. Футуризм этого склада — современный наследник старинной и уютной живописи interieur'ов. Он не отрекается от них, но перелицовывает на новый лад. Он перекрещивает былую «живопись вещей» новой «живописью эмоций». К пластическому быту предметов он присоединяет пластический быт души.

Другой облик футуризма обращен наружу. Он — уличный, громадный и грохочущий. Он привычнее нам, нежели первый, потому что он старше и обширнее. Известность футуризма пошла с него. Он дал теченью отличительные

черты. Он не интимен, не мирен и не тих, ибо родился в Италии, где дом как улица, и улица как дом. Он питается массовой жизнью площадей и обращается к жизни масс на площадях. Его образы—образы грохота, дыма и лязга; его эмоции—эмоции штыковых атак, народных восстаний и фабричного гула.

Этот футуризм есть нынешняя форма старинных батальных картин и старой видописи кермесс. Пересекая живопись души живописью предметов, он кидает на полотно обрывки приводных ремней, куски динамо-машин, иглы труб, множественность работающих рук или шагающих ног, вместе с яростными вспышками кричащих пятен и острых линий, являющихся зеркалом души художника, удесятеренной в силе, но и растворенной в массовом неистовстве городских толп.

Интимистов футуризма немного, ибо греметь легче, чем шептать. Среди пионеров движения их нет. Редки они и у второго поколения. Вообще же они встречаются скорее у нас, на севере, охлаждающем жизнь улицы,—в странах, где затворены окна и заперты двери,—где улица только путь от комнаты к комнате, и где выход наружу знаменует событие дня: демонстрацию, похороны или отправку войск.



Розанова была в числе этих редких мастеров: интимистов футуризма. Прозрачность и чистота ее интимизма так значительны, что она изумляет даже среди подлинных поэтов комнатного быта и хозяйственности. Она столь же необычна тишиной, как шумная бой-баба футуризма, Гончарова, своим зыком и грохотом. Розанова — оборотная сторона Гончаровой. Эта пишет, точно воз горшков везет. Силищи у нее через край, вся она крепка, ядрена, вынослива, драчлива и задорна. А та—только пищит, посвистывает и шуршит у подбуфетной норки; ее грохоты—разве лишь упавшая с полки ложка или задребезжавшая, чашка, задетая стремительным мышиным бегом.

Действительно, футуристические полотна Розановой часто уподобляются посудному шкафу. С какой хлопотливой любовью она располагает в их футуристическом строе ложки, вилки, тарелки, ножи. И притом она ничуть не обманывает ни себя, ни нас. Она не находит нужным скрывать, что именно ради этих малых предметов затеяна ею разработка всей темы.

Футурист не знает жалости к вещам. Он отрывает от них куски, ломает их и показывает нам обломки, которые нужны ему для *иллюстрации* своих душевных движений. Дробление предметов он считает своим основным, футуристическим правом. И это действительно так по сути дела. А вот Розанова не долюбливала этого права. Во всяком случае, она пользовалась им осторожно, разборчиво, не излишествуя, отбрасывая все, что привносила мода, и что не отвечало истинным законам футуризма. И если для тех, душегубов, характерно сладострастие разрушения, и о них можно сказать: «ломают и причмокивают губами»,—то относительно Розановой следует подчеркнуть противоположное стремление:—если уж нужно разъять вещь на куски, то пусть это будет помягче, поделикатнее, без лишней боли, так, чтобы не *обидеть* вещи.

Когда она добиралась до своих ложек и чашек, до своего мышиного хозяйства, ее бережность становилась прямой нежностью. Только старинные натюрмортисты высказывали такую трогательную любовь к вещи. У сподвижников Розановой—хотя бы и среди старшего поколения—вещь была средством художественной изобразительности, но не самоцелью. В Розановой же жил чудесный и старый фетишизм вещи.

Откровенно следует сказать, *программная* эмоциональность футуризма дает мне право на такое утверждение. Вот хозяйственная композиция Розановой: изображена посуда, приборы и т. п. Смотрю и вижу: старания, чтобы вся вещь была видна, как на ладони, лежала удобно, свидетельствовала о своем назначении, показывала добротность своего материала,—словом заботы, которые мы встретим лишь на витринах магазинов. Но там это создано стилем рекламы, это—витринная заботливость,—она не ради вещи, но ради прохожего. Розанова же лелеет, ласкает и нежит вещи ради них самих, делая это со столь глубокой привязанностью, что долго заглядываться на ее полотна почти-что неудобно, как неудобно заглядывать в случайно раскрытый чужой буфет, таинственно зияющий интимным бытом чужого хозяйства.

Где же сохранить последовательность и решительность при этом складе дарования? Действительно, Розанову часто упрекали в компромиссности ее искусства. Я не знаю, защищалась ли она на словах, но на деле она некоторое время крепилась. Она пыталась остаться верной интимному и предметному характеру своих полотен. Затем она уступила. Но уступила только тогда, когда ее друзья ушли столь далеко вперед, что упорствовать значило остаться одной на дороге. Ну, это было не для ее мышиной натуры. И она поспешила догнать их.

5.

Случилось это так. Однажды несколько упрямых молодых голов поставили вопрос: «что есть живопись?» Звучит это по-достоевски, да так оно и выходило на самом деле. Это был один из вопросов, которые «русские мальчики» кровно и истово решают в «проплеванных трактирах, за чаем». Решение вынесли такое: «та живопись есть живопись,- то-есть заслуживает этого названия,—которая *ничего не изображает*, но *выражает самоё себя*». Мальчики приняли название «беспредметников». Розанова, — это были ее друзья, — пошла за ними.

Но какая же она была «беспредметница»? Она очень старалась *ничего не изображать* и удовольствоваться отвлеченной схемой кругов и угольников, прямых, пересеченных, монохромных и цветных. Все ее послед-

ние полотна добросовестно упражнялись в этих вариациях и сочетаниях. Однако, они не давались ей. Она оставалась явно неспособной к подобной живописной планиметрии. Суетливая нагроможденность ее композиционных решений, цветистая пестрота ее красочных схем откровенно свидетельствовали, что мышь тоскует по своему буфетному хозяйству, и что ей холодно на отвлеченных высотах «беспредметничества».

Помню, после одной из выставок, я ставил вопрос: не слишком ли подозрительна эта тряпичная нагруженность розановских полотен? Не контрабанда ли это? Уж не проникает ли под ее прикрытием сюда то прежнее, розановское, буфетное царство, лишь несколько загримированное и подцвеченное под новый, обязательный, беспредметный лад?

Надо только высказать эту догадку, чтобы понять особенности розановских беспредметных композиций. Иначе отчего они так неплоскостны? Отчего они напоминают планы каких-то построек, — правда, фантастических, немыслимых, — однакоже наделенных явственной ощупью, предметностью, вызывающей в воображении коридоры, ходы, норы, переходы, — лабиринты, наполненные тревожной и обильной жизнью? В некоторых картинах Розанова так смелела, что перед нами — как отрицать это — нечто в роде арабского города à vol d'oiseau: цветные прямоугольники маячат словно плоские крыши мазанок, которые далеко внизу припластались к земле.



6.

Да мышь тосковала. У беспредметной живописи она была в плену, -- в дружеском плену, но все же в плену. Пленники тайно чертят на стене каземата очерки милых существ, — так зачерчивала она на своих беспредметных полотнах прежние реальные виденья.

Бежать из плена? Кажется, она замыслила это. У нас есть данные об этом говорить. Открылась ее посмертная выставка; показаны ее последние работы, сделанные совсем недавно, перед самым концом. Что же, разве это не начало конца ее беспредметничества? Плоскость, отвлеченность, безобразность, — о, нет, в них совсем иное, в них есть какое-то откровенное упоение плен-эром. Они насыщены светом. Это солнце за туманом, — воздух! воздух!

Розанова спускалась опять на землю. Мышь возвращалась восвояси. Много ли оставалось ей дойти? Повидимому, совсем немного, раз смерть поторопилась подстеречь и срезать ее, ибо так стерегут только у последнего шага.

Февраль, 1919.

Сергей Есенин.

Сохнет стаявшая глина,
На сугорьях гниль опёнок.
Пляшет ветер по равнинам —
Рыжий ласковый осленок.

Пахнет вербой и смолою.
Синь то дремлет, то вздыхает.
У лесного аналоя
Воробей псалтырь читает.

Прошлогодний лист в овраге
Средь кустов как ворох меди.
Кто-то в солнечной сермяге
На осленке рыжем едет.

Прядь волос нежней кудели,
Но лицо его туманно.
Никнут сосны, никнут ели
И кричат ему: „Осанна!"

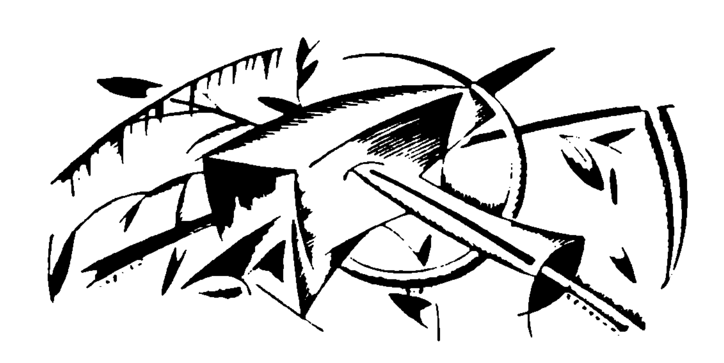
О. Мандельштам.

Когда на площадях и в тишине келейной
Мы сходим медленно с ума —
Холодного и чистого рейнвейна
Предложит нам жестокая зима!

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино;
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скальды грубы,
Не знают радостей игры;
И северным дружинам любы:
Янтарь, пожары и пиры!

Им только снится воздух юга--
Чужого неба волшебство;
И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его!





К. Бальмонт.

Черный веер.

Черный веер, шелк сквозистый, ворожба полночной птицы,
Ты навеял сердцу злое взмахом черного крыла.
В миг один размеры молний принимает взблеск зарницы,
Если зеркало качнешь ты, если ревность ты зажгла.

Тусклый месяц встал недобрым, опрокинутый в ущербе,
Черный веер, зыбью шаткой, с ним согласно колдовал.
О, среди цветов медвяных были пчелы в вешней вербе
Сколько жал вонзилось в сердце. Как бывает пламень ал.

Оскорбленная словами, на скале была ты, серна
Обневестилась с безумьем. Пала в пропасть ты до дна,
Черный веер в ночь ущерба заклинает достоверно
Стала ты невестой ветра, духам пропасти жена

Но душой узнав распятье, ты упала до подножья,
И Незримые смягчили восемь жутких саженей.
Черный веер был разорван, и прекрасна правда Божья,
Овоздушенный сияет стройный стебель вешних дней

Что случилось, то случилось. Возрожденно ты красива.
В край громов дорога молний. Шум грозы в лазури смолк.
Лишь на месте недоступном, на краю грозящем срыва,
Как крыло незримой птицы, бьет о камень черный шелк.

Вячеслав Иванов.

Старцы на пире Гафиза.

(Газэла).

„Что ж? Признаем ли с годами: стала нам виднее жизнь
И, когда разоблачилась от мечты, - беднее жизнь?

„Так ли прежде роза рдела, соловей над розой пел?
С остывающею кровью - лилии хладнее жизнь.

„Так ли солнце било, лунный падал в сад, на кровли свет?
Как лампада без елея, теплится бледнее жизнь“...

—„Роздал плоти дар, а духа не стяжал, кто молвил так,
И другую,—учат суфи,—должен влечь позднее жизнь.

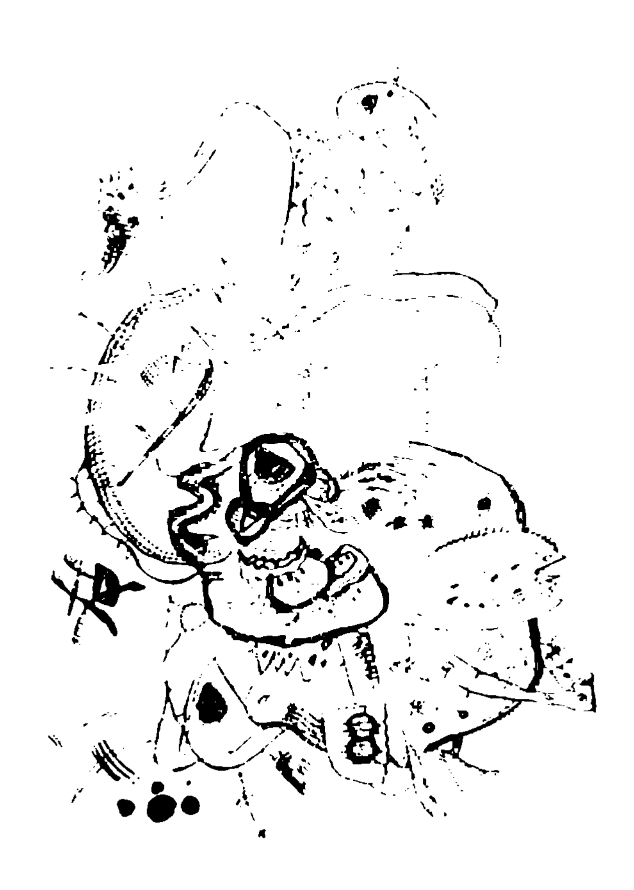
Нам же, в бодрый путь готовым, в утренний крылатый путь,
Пред веселою разлукой светит все роднее жизнь.

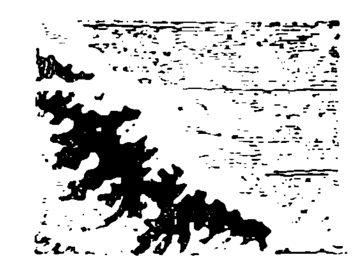
Если глад сердец насыщен, не косит корыстный взгляд,
Тем в прозрачности явлений очи пьют жаднее жизнь.

Если Мудрость улыбнулась, ясная кивнула нам,
Тем волшебных дав полнее, сверстники,—чуднее жизнь.

Как пред взором богомольца надписи священной вязь,
Мнится: тем из злата с чернью сплетена складнее жизнь.

Семь свершите омовений, осушив семь пирных чаш,
Старцы, коль шепнул вам демон: „все трудней, скуднее жизнь“.





ВЛ. ЛИДИН
ПОСОХ
РАССКАЗ



В дождь, в горючий зной летнего полдня приходят в Розстани к курьерскому нищие собрать под широкими окнами дорогих пыльных вагонов щедрую дань. И знают из года в год едущие на воды, бледные от зимней сутолоки, одышки, твердых желудков—двоих: слепца, в сивой солдатской шинели, и Алешу, божьего человека. Днем весной в Розстанях тихо; за рябиновой станцией овсы в сухом гороховом дыму, трещат целый день птицы в березах, золотых, зеленых, на закате пронизанных жидким солнцем, и уже висит над лесом, закругляя медленный лет, черный тяжелый ястреб. В лесу же сырость, тишина, весенний спиртовый дух; блестят рельсы, заходя в синюю мглу лесного пути, и по белому сквозному мосту, висящему за овсами, над черничной речугой, попыхивая, свистя, тащит иногда паровоз красные открытые вагоны с песком, битым щебнем, волосатой пенькой, далеко несущей, как в бабье лето, серую летучую паутину. Всю зиму, с грохотом, в дыму, останавливались набрать воды в Розстанях курьерские. за зеркальными окнами длинных синих и фанерных вагонов стояли черноусые армяне, изрытые оспой, блестя перстнями на коротких пальцах волосатых рук, и выходили промять ноги, позвякать шпорами, попыхать жемчужным дымком ленивые штабные офицеры, в щегольски открытых на морозе серых коротких шинелях. По весне, когда пронес март снеговые сальные воды, льют иногда короткий стремительный ливень лохматые тучи, идущие вдоль пути, к далеким городам, уже звонким от обмытого камня. Знает слепца и Алешу знаменитая актриса, до уродливого худая, с костями выпирающими из-за серого дорожного костюма, с огромными, прекрасными, больными глазами, едущая каждую весну полнеть, лежать, ничего не делать, успокаивать льдом сердцебиение; знают и инженер, известный строитель, ловкий предприниматель, один из хозяев дороги, с одышкой несущий свое тучное тело, затянутое в форменную шинель, большой, громкий, белоусый; и элегантный француз, одетый как к парадному ободу, с японскими подстриженными усами, везущий в ручном саквояжике стотысячные бриллианты своей фирмы; знает и молодой персидский принц, порочный смуглый мальчишка с женским задом и потупленным блестящим взором одалиски. Но никому не ведома странная и смутная судьба Алеши; знает ее лишь маленький невзрачный человек, в простых очках, с серой бородкой растущей из шеи, бегающий на станциях с чайником за кипятком, уже славный русский ученый, прилежный книголюб, скромная известность.

Платформа перед новеньким, недавно отстроенным станционным домом в Розстанях, тепло горящим на закате свежим кирпичем, усыпана колючим белым камнем, летом горячим даже сквозь подошву; в общем же имеют Розстани казенный обычный вид маленьких русских станций, мерно делящих далекий степной или лесной путь сквозь бесконечные пространства губерний. И бродяжный, беспаспортный люд, несомый, как перекати-поле, из одной губернии в другую, по церковным городам, знает, что дают в Розстанях проезжие обильно от дорожней скуки, из соревнования и любопытства. В полдень, когда замедляет с ревом курьерский нетерпеливый бег, подымают слепцы пронзительный плач, вскинув к небу молочные бельма глаз, обвисших красными веками, уже прижженными солнцем и ветром, древнего Лазаря или покаянный псалом Давида; бьют в смертельном ознобе падучие, поводя отяжелевшими бессмысленными взорами, и ловкие бродяги, собиравшие дань и в Киеве у купчих, подделываясь под святош, и в Москве у студентов, твердя бойкий стишок пропитым актерским баском, уже бегают вдоль вагонов, держа в руке промятую шляпу. И знаменитая актриса, Вера Константиновна, одним холодным полднем конца ветренного дождливого мая, совсем больная от сердечных припадков, шума своей славы, в этом году особенно блистательной, утомительной, великолепной, глядела устало с площадки длинного запыленного вагона на нищих, на Алешу, спокойное девичье лицо которого пробуждало в ней смутную, ничем необ'яснимую грусть. Ветер нес над полем низкие обвислые облака лиловатые по краю, и далеко за овсами, уже пыхтя, ехала неторопливо тележка, кого-то везли с колокольцами. Офицер, хрящеватый, лениво отставивший из-под короткой серой шинели непомерно тонкую ногу в узком лаковом сапоге, породисто безбровый, горбоносый, рисуясь, раздавал мелочь нищим, сыпля серебро в деревянные чашечки безносых, лежавших на боку, качавших нечесанными головами в колтуне и иных болезнях. Вера Константиновна глядела рассеянно на его оттопыренные уши под маленькой, лихо сломанной фуражкой, слушала в великой тишине, стоящей над всеми русскими полевыми станциями, далекий пастуший рожок, мелкий звон птиц в березах и кукушку в лесу, откуда близко несло холодом, сыростью, прелью, чувствовала, что теперь уже позади беспокойная городская зима, можно одну неделю ничего не делать, не думать, лежать... И здесь, в минутной тишине, полной птичьих голосов, теплого золотого сияния, в том нервном. почти чувственном восприятии, в каком вбирала в себя всю зиму низко осевшую черную толпу, Вера Константиновна, суеверная, как все актрисы и, может быть, все необычные люди, запомнила тревожно пристальный взгляд сияющих глаз нищего и божьего человека Алеши... Неделю спустя, в теплый полдень, легко стоявший над лиловыми и смуглыми горами, в том же смутном, неуспокоенном состоянии, она повстречалась по дороге к источнику с маленьким невзрачным человеком, в нелепом белом пиджачке, в очках, шедшим откуда-то с книжкой нетвердой походкой слабых ног. Его нелепый вид, неверная походка, соломенная шляпа с пестрой лентой запомнились ей; позднее она узнала, что это ученый, известность; имя его, может быть смутно слышанное или похожее на слышанное, показалось ей давно знакомым. По слабости всех актеров к знаменитостям и людям, славным своим богатством, коллекционерством или оригинальностью, она решила с ним познакомиться. Сейчас же она представила себе свое имя рядом с его именем в чужом разговоре, письме или газетной заметке, и это показалось ей примечательным. Однажды утром она постучала к нему в номер, где он мастерил какую-то хитроумную клетку для залетевшего в окно воробья, назвала свою фамилию, испортила ему всю работу, припомнила в одну минуту ряд имен, которые не могли быть ему незнакомы, повела с собой пить воду. Приезжие москвичи, петербуржцы, знавшие ее по многочисленным фотографиям, узнавали, глядели вслед угловатой, худой до безобразия фигуре, ломавшейся на ходу; спутник был по-

чти на голову ниже нея, вытирал лоб под соломенной шляпой, башмак его развязался. Она сразу хотела заинтересовать его собой, рассказала о своем методе работы, о настроениях, предчувствиях, прибавила, что приехала отдыхать одну лишь неделю, ибо без работы не может жить, рассказала о боязни пространства, сердечных обмираниях, об усталости, с которой заканчивала сезон, о дороге, о поразившем ее где-то на станции взгляде безумного человека... И ученый, два года назад, в той же соломенной шляпе, обошедший пешком и Розстани, и иные русские села, узнавший судьбу многих безумных людей, юродов и нечестивцев, записавший на горячем от солнца каменном гробе офицера Климова, убитого где-то в Павловске на дуэли и привезенного на родную землю, еще одну русскую историю, рассказал актрисе о жизни юноши Алексея, святого человека.

Летним горючим полднем, в самый зной, пришли слепцы в город Ростов, сели на базаре на горячие камни, запели, закатив мутные бельма к июльскому линючему небу. Богомольцы, шедшие вместе от Перекопи, с Черноморья, стали разувать ноги, сопревшие от жестких онучей. Шли всю дорогу проселками, заходили в станицы, питались подаянием, сухой таранью, милостью человеческой. Вел богомольцев от Дона к киевским пещерам монах-расстрига Иван Кузьмич, человек дикий, страшный, крепкий на слово, известный и за Кубанью. И погодя, как если нищие на ростовском базаре, подошел к ним юноша, русый, синеглазый, спокойный, сел рядом на камни, откинул полу кафтана из синего дорогого сукна, стал подпевать. Слепцы подняли белые лица, почуяли пришлого, продолжая петь; зрячие поглядели, не подивились, ничего не спросили, всякий народ встречался на пути. Рано утром, за сухой душной ночью, полыхавшей зарницами, с зарей, мутно висевшей красным краем над Доном, пошли нищие дальше. Пошел с ними и юноша, шел споро, спокойно, норовил по траве, чтобы не пылить. На привале подошел к нему Иван Кузьмич, поглядел на пыльные хорошие его сапоги, велел снять. Юноша покорно разулся, отдал сапоги, сам надел его ошметки. Монах поглядел на спокойное, приветливое его лицо, подивился, велел еще ему снять кафтан; погодя у нахичеванского нищего узнал про него, что—единственный сын ростовского купца Баринова, слабоумный Алеша. Два еще дня выделялся Алеша белизной, чистой одеждой, а потом почернел от пыли, обжегся солнцем, стал неотличен. И пошел, пошел вместе с нищими мерить русские долгие дороги Алеша, был со слепцами в Киеве, много обошел за три года земли, в малых городах стал приметен рвением к молитве, спокойным нравом, женской красой, пел на клиросах звонким голосом, ходил зиму и лето босиком, с непокрытой головой, с русыми волосами, до соломенной желтизны уже выцветшими на солнце. Купцы, сидевшие в глубине темных лавок, пахнущих сыромятью и дегтем, зазывали его, щедро оделяли медью, приносил с собой Алеша удачу, легкую торговлю; женщин тревожил он дикой красотой, кликуши в церквях затихали, обратив на него темные измученные глаза. Церковные русские города похожи один на другой своей тучной зеленью, за которой жирно белеют стены монастырских построек, зелеными и золотыми главами, латанных ржавым железом, крепко выставившими кованные круглые груди, слепцами и темнолобыми остроглазыми мужиками, с иконой на груди, с колокольцем, бредущими по городам и селам, собирая на построение храмов. С ними шел Алеша из города в город, жил в каждом неподолгу, раздавал нищим по вечерам мелочь, собранную за день, с ними же сухою теплою осенью пришел в Розстани. Здесь, в скиту, откуда много лет шла мрачная и пророческая слава старца Никодима, желтый лик которого с неседеющей смоляной бородой, скрипучий голос, тонкую трость с литым медным голубем запомнил не один богомолец, остался он жить. Рано, еще в зимнюю рассветную темень, в метелицу, бежал он к заутрени, по колено в снегу, дожидался на ступеньке, поджав голые, озябшие ноги, благовеста, первый входил в холодную пустую церковь, припадал к полу, прижимая лоб к холодному камню, дивил старух, сонного дьяка своей босотой, блаженностью. Днем мастерил он рамки для сотов, ходил на могилу старца, крошил на ней рыжим зобастым голубям хлеб, моченое пшено. И шла зима, шумя сухим снегом, метелями, дикими голосами, гудящими из лесов, уже наливались ярым жидким воском февральские дни, в влаге, тумане, глубоком дыхании короткого ветра. И весной же, когда ровно, глухо шумела в овражках снеговая вода, увидел Алеша сон: стоит на поле, на меже, малый старичок, смотрит вдаль синими глазками, держит в одной руке стебелек, сухой молочай, вздувает ветер горбом на спине его посконную рубаху. Старичок подозвал Алешу слабым голосом, спросил—нет ли где родника, напиться воды. Алеша сказал, что нет воды близко, стал звать с собой в скит, вдруг слышит звенит тоненько за межой, прыгает по камешкам вода. Он межу перешел, узнал Николая Угодника, дрожит, видит бежит родничок, пробивает дорогу. И сказал старичок за его спиной:—Помни, Алексей, крепко надо захотеть пить—и будет вода, забьет родник. Так и с людьми: иди к ним с открытым сердцем, и забьет родник, благослови его воду.—Алеша встал на колени, припал к роднику, не может оторваться, а когда поднялся, видит уходит уже старичок по меже, стоит над головой его слабый, чуть видимый свет. Стал с того дня благословлять воду Алеша, и весной, когда пошел уже в путь по сырым проселкам и большакам странный люд, набирали богомольцы в скитском колодце благословенной воды, пили ее в пути, и чем дальше шли, все легче становилось итти, не сморялись даже старые, видели в тумане, в весенней мороке золотые главы, синие города... Было то лето обильно дождями, тучно стали восходить хлеба, много брюхатело женщин и животных, и рано зашумели пчелы в скиту, понесли мед с первых цветов, садились на волосы Алеши, щекотали мохнатыми лапками его открытую шею, оставляя желтую сладкую пыль. В утренник, когда сбивались еще в кучу круглые облака, золотея с краю, и одна только ранняя пичуга пикала в чаще, шел он уже ровной походкой к церкви, клал по пыли следы босых ног, дожидался на камне, гладко обмытом апрельскими ливнями, первого гула дарованного колокола; стали богатеть крепко церкви, где пел он на клиросе, много набиралось за день меди и серебра, взошла по осени тяжелая золотая пшеница, низко гнущаяся к земле. И осенью же, когда пошла далеко слава о юноше Алексее, о святой его жизни и благословениях, приехал в Розстани с поездом тучный ростовский купец Баринов, пришел в скит пешком, белолицый, в поту, в одышке; побледнел смертельно Алеша, увидев отца. Три дня был на молитве, стоял с нищими в церкви, стукал о камень тяжелой головой, много насыпал на блюда серебра, а на четвертый день увез с собою Алешу, во всем послушного, затихшего, побелевшего. Что было за два месяца ростовского его житья в отчем доме никто не знает, но ушел из Ростова обратно в Розстани Алеша студеным морозным ноябрем, босой, оборванный, исхудавший. Шел по снежным проселкам, питался жухлой ботвой, пускали его из милости бабы на выселках обогреться, пугались его красы, пуще сиявшей в тот месяц, босых ног в отеках от холода. Так шел Алеша из деревни в деревню и пришел под вечер в богатое село Шишково, обошел огороды, видит—стоит у темной холодной избы мужик Герасим, глядит в поле черными, страшными глазами.

О чем печалишься, человек?—спросил Алеша.

Бог сына взял,—сказал Герасим.

И вошел Алеша в черную избу, увидел в колодовом нищем гробу сына Герасима, обошел трижды гроб, сказал Герасиму:

— Будет цвести сын твой, Герасим, как посох, не печалуйся о судьбе его, — и встал в изголовьи, затеплил восковую свечу, всю ночь стоял над ним, читал молитвы, а утром, когда забрезжило и полился синий рассвет в снегу, в иней, взял свою суковатую палку, собрался дальше в путь. Герасим сына схоронил, потужил, а подошла уже другая темная мужицкая забота. Алеша тем временем шел по проселкам, пришел в Розстани в праздник поутру, вошел в церковь, словно вчера в ней был, и запел, запел с клироса таким дивным голосом, каким никогда не пел. И пошла весть по селу, что вернулся Алеша еще чудеснее, еще белее, чем был, потек народ в церковь, слушал дивный Алешин голос, поднимал кверху, к небу, измученные глаза. Стал Алеша снова жить в скиту, ходил по селам и к поездам в Розстани собирать на церкви, прошла еще зима, с тяжелым снегом, долго не таявшим, а когда с гулом и мартовским ветром пошли полые воды, пришла весть, что умер в Ростове богатый купец Баринов, завещал свои дома для странных людей, велел все деньги раздать нищим и юродам, целую казну. В селе же Шишкове, где становились на ночлег бродяги, нищие, шедшие уже к Ростову поживиться бариновским наследством, на церковном убогом кладбище, майским холодным утром, пустил крест на могиле сына Герасима ростки, принялся цвесть, как молодое деревцо, и уже скоро покрылся весь зеленью, тугими ростками. Тогда вспомнил Герасим о юноше, которого пустил в избу ноябрьской ночью, рассказал о чудном пророчестве, узнали нищие по приметам Алешу, а все тучнее покрывался крест зеленью, и бросил Герасим нищий дом, взял посох, пошел по церквям замаливать горькую свою мужицкую жизнь. Шел по дорогам, дикий, черный и страшный, с сбитым черно-седым волосом, понес дивную весть о зацветшем кресте, о пророчестве юноши Алексея к самому Белому морю, к поморам, и за Кубань, где забили раз глухой ночью нищие на смерть монаха Ивана Кузьмича... И цветет, цветет каждую весну крест в торговом селе Шишкове, где то из-за белых грудастых облаков глядит душа сына Герасима на родную землю и на того, кто отпустил ее носиться по свету, как легкое перо, зацветать молодым цветом каждую весну, на юношу Алексея, бредущего на заре от одной церкви к другой.

Осень в Москве ветренна, ненастна, бесснежен холодный ноябрь, дни коротки и унылы. Ночью в черных, стремительно несомых на север облаках, как синее задуваемое пламя, горит временами ущербная больная луна. Спектакли в театрах уже начались, в толпе, тучно заполняющей узкое фойе, лица молодых женщин хранят смуглые ожоги южного солнца, оне еще беспричинно грустны, задумчивы, рассеяны. И, опаздывая на спектакли, осыпая на ходу свое худое лицо, искаженное злобой и нетерпением, молочной пылью пудры, ругая горничную, бегущую за ней с платьями в желтой картонке, Вера Константиновна, пока цепляет подковами лед извозчичья лошадь, глядит на луну, неудержимо несомую в лохматые облака, больными, огромными глазами, чувствует себя не знаменитой актрисой, ради которой полон сегодня большой темный театр, а маленькой, нервной женщиной, которая — если бы не девушка Катя, покорно и неудобно сидящая возле, ни за что не решилась бы выйти из дома в эту ненастную ноябрьскую ночь. И еще минутами спустя, пробегая по скользкому двору театра, открывая огромную скрипучую дверь кулис, она чувствует уже знакомое горькое возбуждение, похожее на смертельную истому, сыплет в жаркой уборной пудру, не стесняясь перед парикмахером своих нагих маленьких острых грудей и подмышек, нежно тронутых темным мягким пушком, глядит в туманное зеркало на ставшее вдруг чужим, с вишневым ненастоящим ртом, лицо, и повторяет, повторяет забытые слова, растирая на щеках жидкие белила, обводя глаза линяло сиреневой чертой. А уже, шумя на кольцах, с ветром, обнажает занавес черный бездонный провал, где притаилась, ждет, дышит, гремя всеми звуками своих осенних простуд, праздная, равнодушная толпа; и, наглотавшись горького дыма десятка папирос, ломая худые руки, близкая от истерики, Вера Константиновна говорит своим хрипловатым, чудесным, неповторяемым голосом в этот черный провал какие-то единственные, горькие слова... И вот уже пронес в последний раз пахучую пыль занавес, спектакль окончен, шалые капельдинеры обнимают без числа чьи-то плечи, дымят теплым бензином у выхода машины, притихнувшие женщины, пряча от ноябрьского ветра лицо, покорно отдают себя в высоких скрипучих пролетках крепнущей мужской руке. Теперь стоит над строящимся домом осколок синей, пустынной, нищей луны, объеденной облаками, и Вера Константиновна, глядя на этот осколок и на лицо с черными подстриженными усами, которое силой своей больной фантазии, галлюцинациями, эфиром она захотела на три дня сделать единственным, качаясь в глубине тяжелой машины, гонящей вдоль черных улиц дроздиный пронзительный посвист, вдруг чувствует, что и жизнь ея стала легка, невесома, призрачна, как этот обмылок осенней луны... Поздно, при свечах, напиваясь пятым бокалом вина, уже не умея оторваться от алкоголя, в своей большой просторной квартире свободной, холостой женщины, ероша сухими нервными пальцами короткие волосы чьей-то остриженной головы, она ощущает вдруг безмерную тяжесть бродяжничества, от которого устала давно, которому вместе с громкой и беспокойной славой своего сияющего имени предпочла бы малое тепло человеческого немудрого счастья.

И уже близок рассвет, все синее, туже синева ноябрьского утра, гудят ранние поезда, идущие в иней, в туман, чтобы скреститься через день, таким же мутным утром, на маленькой станции с грустным названием Розстани с встречным почтовым, сблизив на миг спящие занавешанные окна. Станция пустынна, в редком снегу, с фонарями, горящими в синем рассвете ржавым больничным светом, утро холодно, пустынно, близка зима. А за осиновым гнущимся леском, страшным бессонному глазу своим кладбищенским видом, идет уже по проселку, под серым небом, хранящим снег, босыми ногами божий человек Алеша, к дальней церкви, смутно блеснувшей золотом, чтобы первым войти, припасть лбом к холодному полу; глядит с бугра, откуда скатился, прижав к спине уши, усатый заяц, на воронье, поднявшееся над леском, на дальние дымки двух разошедшихся поездов, несущих кого-то и куда-то в грохе, горе, слепоте.

Июнь. 1918.



АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
ЧЕТВЕРТЫЙ КРУГ
РАССКАЗ



Вошли мы в щель четвертую.

День кончился—сутолока и бестолковщина; день—наполненный голодными порываниями и самыми хитрыми изобретениями добыть какую-нибудь пищу; день—кружащийся между службой, стоянием в хвостах и жалким обедом.

А когда-то и я был человеком и не думал о насыщении!

Странно подумать, что это было когда-то.

И странно думать, что я еще жив.

Вся моя боль канула и вот, как пар, поднялась к ушам моим и глазам, и все, что я вижу и слышу, проникнуто болью.

Улица, встречные—люди и животные—больно бьют меня по сердцу. И я не могу отвести глаз. Но они не видят меня.

Ночь. Ни огонька. Весь наш колодезь успокоился.

А за стеной что-то шуршит, кашляет—это сосед мой бессонник.

Только мы вдвоем и не спим: он—потому что душа у него ночная и дышит она ночью, я—моей работы никогда не кончить и уж рука окоченела, а я сижу и курю, и погаснет тоненькая моя свечка, а я буду также сидеть.

— Поэты берутся не откуда же нибудь из-за моря, но исходят из своего народа. Это—огни, из него же излетевшие, передовые вестники сил его.

— Николай Васильевич! Какие огни? Или не слышите?—один пепел остался, и этот пепел весь народ русский—пепел, зола, существующая только для того, чтобы ее вынести на совке да посыпать тротуары, а потом ее растопчут чьи-то чужие галоши.

Сосед умолк, а под утро опять начнется—этот его сверлящий кашель. И не могу я ничем помочь.

Все замолкло—великое молчание свободы.

Как часто я перестаю чувствовать свое тело, я как бы отделяюсь от него—великое молчание свободы—и нет никаких желаний.

У меня было много друзей и все куда-то пропали.

И остался из всех один. Зайдет, присядет к столу: одно ухо длинное и острое, а глаз, как три глаза, и говорит он со мной половинкой своей обыкновенной с ухом и глазом обыкновенным, а другой половинкой так ужасно смотрит.

Нет, не успокоился сосед, опять закашлял.

— Федор Михайлович! Что я сегодня видел! Видел я издыхающую собаку: она сидела как-то по-человечьи под забором и в окровавленных губах жевала щепку.





А. Остроумова-Лебедева. Гравюра на дереве.

П. Муратов

ОБ ИЛЛЮСТРАЦИИ



иденные недавно превосходные ксилографии Фаворского к «Аббату Куаньяру» Анатоля Франса*), заставляют задуматься вновь о существе иллюстрации. Примененные как украшения книги, они все же являют нам облик вещей и людей, упоминаемых Франсом, и тем самым иллюстрируют его страницы. Нуждаемся ли мы в такой иллюстрации? Нет ни одной хорошей книги, которая, не могла бы существовать без каких бы то ни было иллюстраций, есть целый ряд прекрасных книг, которые увлекают иллюстрировать их.

Некоторой отвлеченностью должны обладать эти книги, свободной от всякой слишком точно определенной реальности. Было бы ошибкой восстановить вокруг мудрого аббата Куаньяра и послушного его ученика Турнеброша тот подлинный XVIII век, в обстановке которого никогда, конечно, не воображал их сам автор. У всякого доброго рассказа есть в сущности одно время действия «вне времени» и одно место сторона чудес и всяческой небывальщины, по-английски fairy land. Иллюстратор, добросовестно и терпеливо наряжающий вымысел в уборы исторически и географически верного быта, оказывает читателю хорошей книги плохую услугу.

*) Речь идет о воспроизводимых здесь буквах, гравированных на дереве В. А. Фаворским. „Аббат Куаньяр“ с 14-ью такими гравюрами выпускается в свет отдельным изданием книгоиздательством „Альциона“.

Редакция.



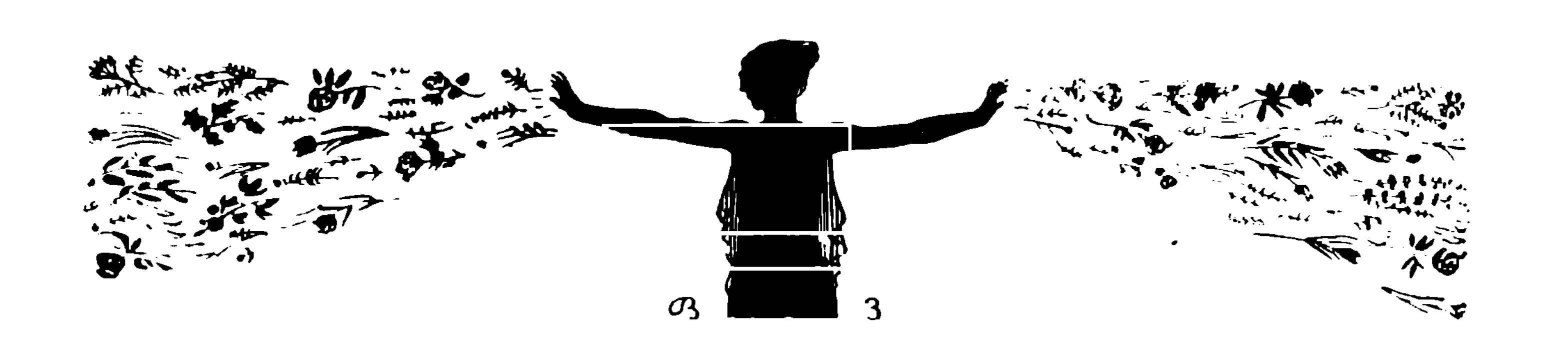
ожет ли быть что-либо более ненужное, чем иллюстрация, например, французских прозаиков в больших и особо нарядных изданиях? Бальзак, иллюстрированный «в стиле» его эпохи,—что может быть тягостнее этого! Кому может притти в голову желание увидеть воочию Эмму Бовари? И кажется, все самое дурное, что было в писаниях Мопассана, собирается как-раз в иллюстрациях к нему. Есть положительно только одна книга, которую видишь не иначе, как в ее иллюстрациях. Книга эта «Дети капитана Гранта» с на всю жизнь запоминавшимися от детских лет скромными «политипажами» Riou, которые срослись в одно целое с вымыслами Жюль Верна.

Для иллюстрации нет правила, нет нормы. Забыть ли себя должен художник и пойти за автором, забыть ли автора и слушаться только одного внутреннего голоса? Кто может быть заранее уверен в результате и кто способен верно судить о выборе? Знал ли Бенуа, что удастся ему «Медный Всадник» и что «Пиковая Дама» будет таким крупным разочарованием?

В эклектическую нашу эпоху, где ни одно творчество, сколь ни стремилось бы оно к «первобытности», не свободно от сложнейших отраженностей, должна была бы, казалось, процветать иллюстрация вид искусства откровенно отраженного. Но манией иллюстративной, к счастью, не заражена наша книга. Никому до сих пор не пришло в голову иллюстрировать Достоевского, кроме театра, сделавшего его темой нелепых «живых картин». Кинематограф,

не останавливающийся ни перед чем, доведет скоро эту сценическую иллюстрацию до желанного и спасительного абсурда.

Но как устоять художнику перед соблазном иллюстрировать Гофмана? Его не перестанут изображать живописцы и граверы, страдающие той «болезнью воображения», которой страдал великий берлинец. Тяжелая и громоздкая проза Гофмана освобождает ищущие воплощения галлюцинации. Кто соприкасается с ним, тот сам становится одержим ими. В таком галлюцинировании—лучшее (не единственное ли?) оправдание иллюстрации.



Александр Блок.

СТИХОТВОРЕНИЕ.

В те дни, когда душа трепещет
Избытком жизненных тревог,
В каких-то дальних сферах блещет
Мне твой, далекая, чертог.

И я стремлюсь душой тревожной
От бури жизни отдохнуть,
Но это счастье невозможно,
К твоим чертогам труден путь.

Оттуда светит луч холодный,
Сияет купол золотой,
Доступный лишь душе свободной,
Не омраченной суетой.

Ты только ослепишь сверканьем
Отвыкший от видений взгляд,
И уязвленная страданьем
Душа воротится назад.

И будет жить, и будет видѣть —
Тебя, сквозящую вдали,
Чтоб только злее ненавидеть
Пути постылые земли.

Владислав Ходасевич.

ГАЗЕТЧИК.

„Вечерние известия"!,
Ори, ласкай мнѣ слух,
Пронырливая бестия,
Вечерних улиц дух!...

Весенняя распутица
Ведет меня во тьму,
А он юлит и крутится,
И все равно ему:

Геройство и бесчестие,
Позор и торжество —
„Вечерние известия" —
И больше ничего.

Шагает демон маленький,
Как некий исполин,
Расхлябанною валенкой
Над безднами судьбин...

Но в самом безразличии,
В бездушьи торгаша —
Какой соблазн величия
Пьет жадная душа!





Н. ГУМИЛЕВЪ

ЕГИПЕТЪ

Как картинка из книжки старинной,
Услаждавшей мои вечера,
Изумрудные эти равнины
И раскидистых пальм веера.

И каналы, каналы, каналы,
Что несутся вдоль глиняных стен,
Орошая приморские скалы
Розоватыми брызгами пен.

И такие смешные верблюды
С телом рыб и с головками змей
Как огромные, древние чуда
Из глубин пышноцветных морей.

Не обломок старинного крипта,
Под твоей зазвеневший ногой,
Есть другая душа у Египта
И торжественный праздник другой.

Точно дивная Фата—Моргана
Виден город у ночи в плену,
Над мечетью султана Гассана
Минарет протыкает луну.

На прохладных открытых террасах
Чешут женщины золото кос,
Угощая подруг темноглазых
Имбирем и вареньем из роз.

Шейхи молятся, строги и хмуры,
И лежит перед каждым Коран,
Где персидские миниатюры —
Точно бабочки сказочных стран.

А поэты скандируют строфы,
Развалившись на мягкой софе,
Пред кальяном и огненным кофе
Вечерами в прохладных кафе.

И не даром страна сотворила
Поговорку, прошедшую мир:
— Кто испробовал воду из Нила,
Будет вечно стремиться в Каир.

П. ЭТТИНГЕР.

ТУРГЕНЕВ-КОЛЛЕКЦИОНЕР.

Отношение Ивана Сергеевича Тургенева к пластическим искусствам, личные его вкусы и увлечения в данной области, равно связи с современными художниками до сих пор не сведены еще в одно целое, и о них пока имеются лишь отрывочные сведения, почерпнутые, главным образом, из переписки покойного писателя. Лишний раз в этом убеждают обе тургеневские выставки, в настоящее время открытые в Москве, по случаю столетия со дня рождения автора „Отцов и детей“. Как в Историческом, так и в Румянцевском музеях, в витринах с портретами друзей и знакомых Тургенева, как будто нет ни одного художника, а среди множества собранных на обеих выставках писем, изданий и разных реликвий трудно найти какие-либо отголоски художественных симпатий и знакомств Ивана Сергеевича. А ведь их было не мало!

Насколько мне известно, Тургенев, из русских живописцев, был в более или менее дружественных сношениях с покойными В. В. Верещагиным, которого в письме к Золя раз называет „mon ami“, с А. П. Боголюбовым, А. А. Харламовым, оставившим нам один из лучших портретов писателя и портретировавшим тоже супругов Виардо, равно с здравствующим поныне И. П. Похитоновым, миниатюрные пейзажи которого Иван Сергеевич очень ценил. Из иностранцев он, опять же, судя по письмам, знавал Ари Шеффера, друга дома Виардо, и Фромантэна, с которым, как и с Гаварни, встречался на знаменитых обедах в ресторане Маньи; вероятно, был

тоже знаком с даровитым польским гравером Генрихом Редлих, автором прекрасного офортного портрета Тургенева.

Перечисленными фамилиями навряд ли, однако, исчерпывается круг его художественных знакомств в Париже, да и не в голых именах тут дело, а в сущности и деталях этих встреч и связей, подчас столь любопытных. о которых, увы, мы пока знаем чрезвычайно мало. Сколько интереса, например, представляла бы собой подробная картина взаимных отношений Тургенева и Фромантэна, в творчестве которых, несомненно, так много родственных черт и стремлений.

Зато мы имеем возможность довольно полно воссоздать образ Тургенева в качестве любителя живописи, ибо Иван Сергеевич был настоящим коллекционером и почти завсегдатаем парижских аукционов картин, и,—что до известной степени считается как бы завершением всякой коллекционерской деятельности,—он расстался с своим собранием путем специального аукциона в традиционном отеле Друо, обычном поприще парижских художественных распродаж. Аукцион небольшого тургеневского собрания картин состоялся 20-го апреля 1878 г., и с составом его в точности знакомит особый каталог, снабженный обширным и тепло написанным предисловием Эмиля Бержера.

Перелистывая пожелтевшие страницы этого каталога, испытываешь то совсем специфическое настроение, которым всегда овеяны „человеческие документы" прошлого, а в особенности проявления интимной, неофициальной жизни знаменитого человека. Скромное картинное собрание Тургенева удивительно гармонично и цельно вяжется со всей его личностью, с характером его писательского таланта, и красноречиво отражает его тонкий художественный вкус, всегда чуждый театральности и всякой погоне за эффектами внешнего мастерства. Да и сама по себе коллекция, в целом насчитывавшая 46 номеров, должна была производить очень привлекательное впечатление. Она включала в себе группу тринадцати полотен старых мастеров, но главную часть составляли картины современных Тургеневу живописцев.

Что касается старых мастеров, то подбор их не обнаруживает ярко выраженного направления, или определенной коллекционерской программы их владельца. Тут Тургенев рисуется нам скорее, как тип культурного любителя-знатока, приобретавшего все то красивое и значительное, что подвертывалось под руку и было достижимо в пределах личных средств. Все же знаменательно, что и здесь добрую половину полотен занимали пейзажи, почти сплошь, как мы увидим, заполнявшие современный отдел. В первом ряду стояли два подписных пейзажа Соломона Рейсдаля и А. ван дер Неера, проданные по 2 800 франков, что по тогдашним ценам свидетельствует о высоком их качестве, гвоздем же аукциона, новидимому, был, тоже подписной, жанр Тенирса, прошедший за 3 100 франков. Из голландцев XVII века имелись еще две марины Симона де Влигера, пейзаж Корнелиса Деккера с фигурным стафажем Андриана ван Остаде, натуральной величины, поколенная фигура „Музыканта" Хонтхорста, и др. Следующее столетие было представлено декоративным панно, так называемой „Chinoiserie", Жана-Баптиста Гюэ, подписным мужским портретом Рафаеля Менгса и изображением вундеркинда Моцарта кисти неизвестного французского мастера. Наконец анонимный портрет молодой женщины в духе школы Гольбейна служил образчиком живописи XVI века.

Разнообразие школ и эпох, господствовавшее в описанной группе, совершенно отсутствовало в картинах художников тургеневского собрания. Перечень их, наоборот, сразу останавливает общей индивидуальной окраской состава и прямо импонирует чисто живописным подходом при выборе большинства вещей. Как уже указывалось, среди них сильно преобладал пейзаж; вдобавок, имелось еще несколько натюр-мортов и фигурных композиций. Но напрасно стали бы мы искать академических сюжетов и картин литературно-жанрового характера, которые как известно, занимали такое видное место в живописи эпохи, когда составлялось собрание Ивана Сергеевича.

Творческие натуры, увлекающиеся чужим искусством, обычно образуют две разных категории. Одних занимает, в произведениях своих современников, главным образом, то контрастное, что не совпадает с их собственным творчеством и до известной степени его дополняет; другие, наоборот, в состоянии облюбовать чужое искусство только в плоскости однородных с собственным задач и идеалов. Как коллекционер картин, Тургенев принадлежит к второй категории. Проникновенный наблюдатель природы, чутко прислушивавшийся к биению ее пульса и сумевший раскрыть настроение самых укромных ее уголков, он и в живописи отдавал предпочтение им и преклонялся перед современными французскими мастерами интимного пейзажа, т.-е. барбизонцами. Эта обаятельная группа художников середины прошлого столетия, обновившая трактовку реального пейзажа, вливая в него свежие струи света и воздуха, первенствовала в тургеневской коллекции. Излишне говорить о том, как много общего и родственного, при всей основной разнице литературных и живописных приемов, было в концепции и передаче пейзажа у барбизонцев и у Тургенева. На это, между прочим, давно уже указывал Рихард Мутер в своей „Истории живописи XIX столетия", особенно подчеркивая разительную аналогию пейзажного творчества у Теодора Руссо и автора „Записок охотника".

Странным образом, этот главарь знаменитой плеяды барбизанцев как раз не был представлен в собрании Тургенева. Но в нем фигурировали: Коро—одним из его типичных туманных утр, изящный поэт тихих вечеров Добиньи—двумя холстами, Дюпре—значительными „Хижинами" (проданные за 3.000 франков), Курбе—небольшой мариной, и Диаз — тремя картинами, из которых „Внутренность леса" на аукционе прошла за 2.250 франков, а „Турчанки среди пейзажа" за 1.220 франков. Замечу, кстати, что в настоящий момент подобные картины оплачиваются десятками тысяч франков. Вокруг этих произведений главных звезд школы барбизонцев группировались полотна ближайших их последователей и продолжателей,—тонкого колориста Антуана Шентрейля, изящного живописца морских пляжей Вудена, симпатичного мастера овечьих стад Шарля Жак (две его картины продались по 3.600 и 2.200 фр.),—Франсуа Франсэ, и некоторых других, чьи имена теперь полузабыты и ничего определенного не говорят, но которые при первых своих выступлениях обращали на себя внимание и сумели заинтересовать любителей. К ним принадлежит, напр., ныне совсем неизвестный Э. Валле, три пейзажа которого Тургенев приобрел в 1874 г. и которого он в письме к Дюрану аттестует как многообещающего юного живописца. Никаких данных у нас нет и о Татищеве, „Скачущий кавказец" которого, вместе с „Молодой цыганкой" А. Харламова, были единственными русскими картинами распроданной тургеневской коллекции. Надо полагать, что они попали туда, главным образом, благодаря личным связям писателя с их авторами.

Сорок лет тому назад Э. Бержера закончил свое вступление к аукционному каталогу словами, что эта тоненькая брошюрка должна быть сохранена, как важный документ для будущих Сент-Бевов. И, действительно, сухой каталог бросает новый свет на мало исследованную сторону частной жизни И. С. Тургенева и прибавляет лишний штрих к общей картине его высокой художественной культуры.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА

В скором времени должен выйти из печати первый выпуск собственного органа „Отдела по делам Музеев и Охране Памятников Искусства и Старины Нар. Комиссариата по Просвещению“, которому предполагается придать характер серьезного художественного журнала с очень широкой программой и богатым иллюстрационным материалом.

Кроме подробного очерка организации многогранной деятельности Отдела с разными его Под'отделами равно официальной части „Вестника“, в которой будут сгруппированы все правительственные декреты в области охраны и регистрации памятников искусства, в первых номерах нового журнала появится целый ряд специальных статей об итогах реставрационных работ в столице и провинции.

Особенный интерес тут представит отчет о реставрации двух храмов во Владимире на Клязьме, только-что открытая древняя стенопись которых бросает новый свет на значение недостаточно еще исследованной Суздальской школы в истории русской иконописи. Далее пойдут статьи о многочисленных старых усадьбах, взятых Отделом под свою охрану, и о вывезенных из них подчас необычайно ценных произведениях искусства и архивах.

В прямой связи с деятельностью Отдела будет стоять рубрика „Историко-художественные изыскания“. Здесь в первую очередь появятся неизданные материалы к биографии и творчеству Венецианова и Врубеля. Рецензии новейших художественных изданий, равно русская и иностранная худ. хроника завершит содержание „Вестника“.

*

Почти во всех крупных центрах Германии уже успели образоваться советы художников и деятелей искусства, громогласно выступающие с требованиями полного раскрепощения искусства, равно широких реформ в деле художественного воспитания и государственной музейной политики. Как в свое время в России, некоторые известные лица, прежде в своей деятельности ничуть не отличавшиеся особенным свободолюбием и демократизмом, теперь неожиданно очутились в лагере самых ярких обновителей художественной жизни Германии. Представители левых течений, носящие в Германии общее название „экспрессионистов“, конечно, с особенной настойчивостью добиваются уравнения в правах и общественных художественных заказах. Характерным зато для специально немецких условий является выступление берлинского Arbeitsrat für Kunst—в него среди прочих, вошли художники Кэте Кольвиц, Ганс Мейд, Ю. Мейер-Грэфе, Сварценский, Воррингер, Г. Валентинер и др. историки искусства—с резолюцией о немедленном прекращении работ по устройству намеченного в разных городах Германии длинного ряда музеев войны и памятников ее.

Антимилитаристические тенденции, прежде насильно придавленные цензурными запретами, теперь вообще все чаще прорываются в немецкой литературе, а в особенности в театре. Под этим флагом появилось уже несколько талантливых произведений, как „Menschen im Kriege“ и „Friedensgericht“ Андрея Латцко или „Ein Geschlecht“ Фрица фон Унру. Последняя драма, в яркой поэтической форме бросающая вызов войне и ее виновникам, с большим успехом прошла в Берлине. Кроме нее, на берлинских сценах поставлен был еще ряд пьес, отличающихся известной революционностью основных тем и настроения, как напр. „Свет и во тьме светит“. Л. Н. Толстого, „Революционер“ Шрейера, „Лютер“ Стриндберга и др.

Р. Е.

От редакции. Третий номер „МОСКВЫ“, частью набранный в феврале, задержан был в печати простоем типографий, вызванным отсутствием света и электрич. энергии.

К рисункам, помещ. в этом номере: Заставка на стр. № 2 и концовка на стр. № 6—худ. С. Чехонина. Заставки на стр. № 3 и 13 и концовка на стр. № 3—худ. В. Замирайло. Заставки на стр. 4, 7, 8, 11 и 16 и концовка на стр. 10—худ. Д. Митрохина. Рисунки на страницах 4, 5 и 6—худ. О. Розановой. Рисунок на стр. 7—худ. В. Кандинского. Два рисунка в тексте рассказа А. Ремизова—самого автора. Буквы на стр. 12—худ. В. Фаворского. Концовка на стр. 13—худ. В. Фалилеева. Заставка на стр. 14—худ. И. Нивинского. Надписи на стр. 2, 12 и 14—худ. Б. Зворыкина. Надпись—Н. Гумилев „Египет“ стр. 14—худ. В. Масютина.

КНИГИ, ПРИСЛАННЫЕ В РЕДАКЦИЮ ДЛЯ ОТЗЫВА:

Э. ЛИШЕВА—„Минуты“ Стихотворения. Изд. „Карнейор“. Москва 1919 г. Ц. 5 р. 50 к. Э. ЛИШЕВА—„Тайные песни“. Стихотворения. Изд. „Гацида“. Москва. 1919 г. Ц. 1 р. Амфиан РЕШЕТОВ—„Керосиновые лампы“. Стихотворения. Изд. „Млечный путь“. Москва. 1919 г. Ц. 2 р. „ЯВЬ“—Сборник стихотворений. Изд. „Явь“. Москва 1919 г. Ц. 4 р. „Автографы“—Стихи и рисунки поэтов и художников. Изд. „Див“. Москва. 1919 г. Ц. 7 р. С. ЕСЕНИН—„Преображение“. Изд. Моск. Труд. Артели Худ. Слова. Москва. 1919 г. Ц. 4 р. Его же—Радуница“. 3-е изд. Ц. 5. Его же—„Голубень“. 3-е изд. Ц. 5 р.

Изд. Книгоиздательство „Творчество“.

Редактор С. Абрамов.



АДРЕС РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:
Москва, Б. Чернышевский пер., д. 12.
Книгоиздательство
„ТВОРЧЕСТВО“.
Прием по делам редакции
от 5—6 ч. вечера. Телефон 2-53-76.

Типография „Продпуть“. Москва, Яузский мост, Сереб. наб., д. 23-а.